

Culture

Portugal

Le cerf dans l'art rupestre de la vallée du Côa

Par André Tomás Santos, Thierry Aubry et Bertrand Walter



Une vue sur la rivière Côa

La rivière Côa est un affluent de la rive gauche du Douro dont la confluence est située à proximité de la frontière avec l'Espagne, au Nordeste du Portugal. Ce cours d'eau qui s'écoule du Sud vers le Nord, en conséquence d'une fracturation tectonique, possède des versants abrupts creusés sur la plus grande partie du bassin-versant dans le granite et dans le schiste. Il s'agit d'un paysage impressionnant et agreste, monumental en soi, reconnu par l'Unesco comme d'une importance culturelle exceptionnelle.

La végétation qui devrait naturellement s'y développer est la forêt méditerranéenne qui a été modifiée et modelée par les pratiques agricoles passées et actuelles fondées sur la culture en terrasse oc-

cupée par une trilogie composée de vignes, d'amandiers et d'oliviers. On y observe encore quelques troupeaux de moutons et de chèvres qui produisent un excellent fromage. Aujourd'hui, le sanglier et la seule grande faune qu'il est possible de chasser dans la région, bien que le chevreuil commence à réapparaître dans des petites vallées affluentes des cours d'eaux principaux. Outre le sanglier, les tableaux de chasse actuels sont principalement constitués par le lapin, le lièvre et la perdrix.

Les données issues des fouilles archéologiques nous informent que cette faune est bien différente de celle du Paléolithique supérieur (- 35 000 à -10 000 ans), période plus froide pendant laquelle les troupeaux de chevaux et d'aurochs parcouraient les plateaux de la ré-

gion et où les chasseurs traquaient les hardes de bouquetins, de chamois et de cerfs.

Sur les versants de toutes ces vallées affleurent de nombreux panneaux rocheux de schiste qui possèdent une surface verticale et lisse résultant de fractures tectoniques. Sur ces parois, en 1995 (cf. encart en fin de l'article), ont été découvertes des gravures que nous ont laissées les peuples de différentes périodes de la Préhistoire et de l'Histoire qui ont vécu dans cette région.

Actuellement, c'est dans la vallée du Côa que l'on connaît les plus importantes concentrations de gravures. Il s'agit de plus d'un millier de roches gravées (un peu plus de la moitié pour le paléolithique) qui se distribuent sur 80 sites. Parmi

ces représentations d'animaux datant de la Préhistoire et de la Protohistoire, le cerf a un rôle très important, étant même, à la fin de la période glaciaire, le thème le plus fréquent. Dans cette présentation nous verrons comment le cerf a été vu et représenté au long de la Préhistoire et de la Protohistoire et quelle est sa place dans l'ensemble de l'art rupestre de chaque période culturelle.

Le cerf dans l'art paléolithique de la phase la plus ancienne

Si les terrasses du Douro livrent les outillages de pierre taillée des premières communautés humaines qui occupèrent la Péninsule ibérique, les premières occupations de la région par l'homme moderne sont connues à partir du Gravettien (~30.000 ans av. le Présent, nom provenant du site de la Gravette en Dordogne). De cette période, en passant par le Solutréen (du site du rocher de Solutré) et jusqu'au début du Magdalénien (~17.000 av. le présent, de l'abri de la Madelaine en Dordogne), on connaît quelques sites d'habitat situés au fond de la vallée (Cardina ou Fariseu) et d'autres localisés sur les plateaux granitiques qui ont été utilisés comme haltes de chasse et pour la conservation des aliments qui en résultèrent (Olga Grande 4; Olga Grande 14). Malheureusement, à cause de l'acidité des sédiments, les ossements des animaux chassés par ces communautés de chasseurs-cueilleurs ont presque disparu et ceux qui ont survécu jusqu'à nous sont en très mauvais état de conservation et difficilement identifiables. Néanmoins, d'après les résultats des fouilles d'autres sites du centre du Portugal, on sait que les animaux les plus représentés dans l'art rupestre de cette période sont aussi ceux qui ont été chassés le plus régulièrement. Ainsi, par ordre d'importance numérique on rencontre l'aurochs (~28 % des représentations), le cheval (~23 %), le bouquetin (~20 %) et le cerf (~10 %) et, presque marginale-



Fig 2: Roche 26 de Canada do Inferno — secteur droit (dessin de António Martinho Baptista, Mário Varela Gomes et Fernando Barbosa, publié dans Baptista, 2009).



Fig 3: Roche 11 de Penascosa — secteur droit (dessin de António Martinho Baptista, Mário Varela Gomes et Fernando Barbosa, publié dans Baptista, 2009).

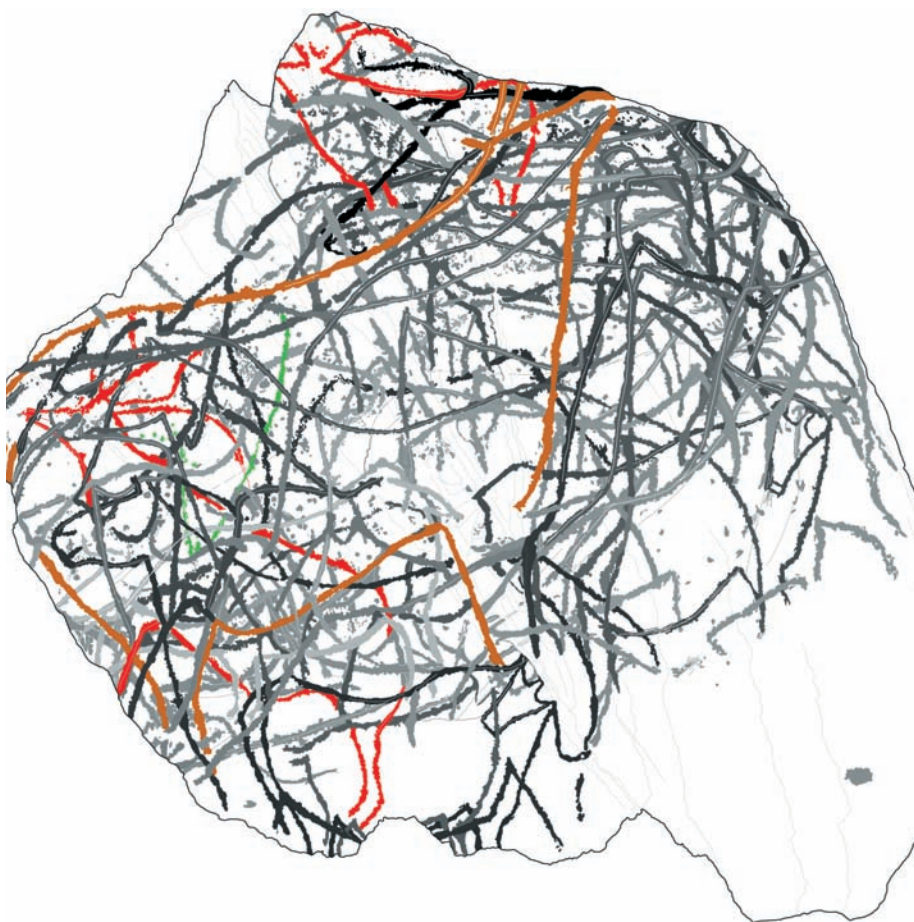


Fig 4: Roche 1 de Quinta da Barca (dessin de Fernando Barbosa et André Tomás Santos, publié dans Baptista, 2009)

ment, le chamois (on trouve aussi de très rares représentations de poissons et des motifs abstraits dé-

signés par les chercheurs sous le nom de signes). Ces animaux et les proportions dans lesquels ils sont



Fig. 5: Roche 1 de Canada do Inferno (dessin de António Martinho Baptista, Mário Varela Gomes et Fernando Barbosa publié dans Baptista, 2009)

représentés paraissent un reflet de l'environnement de l'époque — plus froid et sec à cause de la dernière glaciation — la glaciation de Würm — qui est à ce moment-là dans sa période la plus intense.

Le cerf, comme tous les animaux de l'art rupestre du Côa de cette époque, est essentiellement représenté par des gravures effectuées par piquetage, c'est-à-dire formées par la juxtaposition d'impacts résultants de la percussion directe ou indirecte d'un pic (dans le cas du Côa, en quartzite) sur la pierre. Le trait discontinu pourra être postérieurement régularisé par abrasion, une opération consistant à frotter le tracé piqueté, peut-être avec le même outil utilisé pour la percussion. Plus rarement on connaît aussi des cerfs gravés par incision de la roche avec un outil acéré fait de silex ou de cristal de roche. L'utilisation de pigments minéraux de teinte rouge a été identifiée seulement sur une roche du site de Faia, mais elle est ici appliquée en association avec un piquetage pour représenter des Aurochs et un cheval.

Plusieurs caractéristiques morphologiques sont communes aux représentations de cerfs et à celles des autres animaux: les ventres proéminents, la représentation



Fig. 7: Roche 2 de Quinta da Barca.

d'une seule patte par paire de membres, l'absence de sabots, la rareté des détails des têtes, etc. Dans la grande majorité des représentations seulement un bois est représenté. Il peut être représenté dans sa totalité (Fig. 2) ou non (Fig. 3). Il existe au moins deux exemples où seulement l'andouiller de massacre et le surandouiller sont représentés (Fig. 4). Un peu plus de deux tiers des représentations correspondent à des mâles et l'on connaît trois figures de cette période qui pourraient être des daiguets (Fig. 5). Curieusement ces trois exemples sont des rares re-

présentations où la paire des bois est représentée et, inversement, il n'y a aucune figure d'un cerf assurément âgé. Plus intéressants sont des comportements qu'il est possible d'identifier sur les représentations des cerfs, notamment la position de brame, évidente par exemple sur notre figure 6. On connaît aussi des cerfs avec la langue tirée (Fig. 3). Les situations où les cerfs tournant la tête ne sont pas rares (Fig. 7). Au moins deux figures ont une tête doublement figurée (Fig. 5 et 7), ce qui correspond à une manière de représenter le mouvement de l'animal. Il y

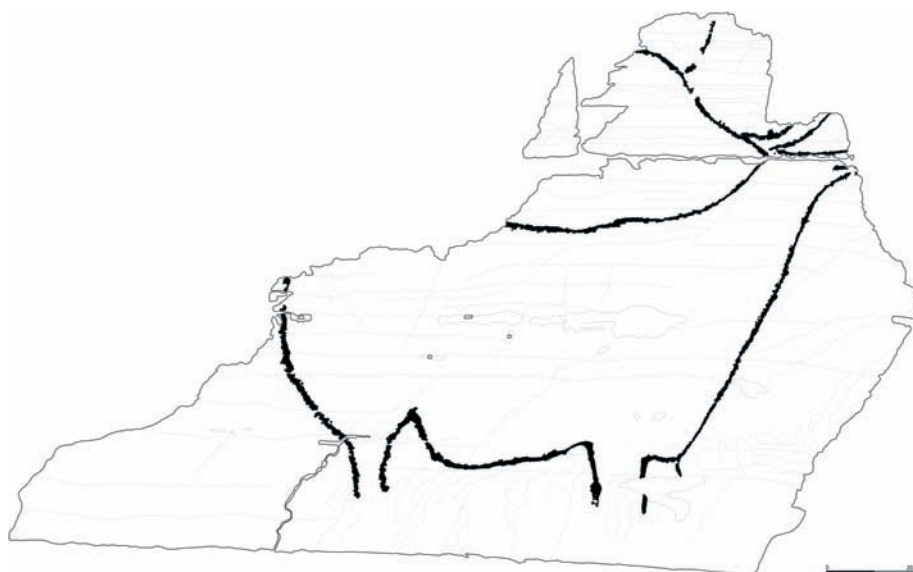


Fig. 6: Roche 2 de Fariseu (dessin de Fernando Barbosa, publié dans Baptista, 2009)

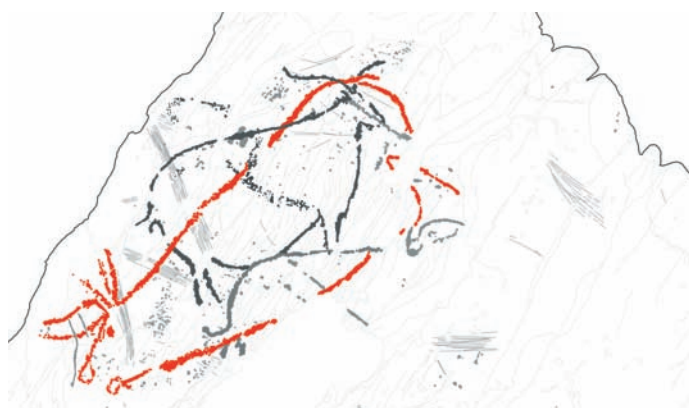


Fig. 9: Détail de la roche 5 de Penascosa (interprétation inédite du dessin de António Martinho Baptista, Mário Varela Gomes et Fernando Barbosa publié dans Baptista, 2009)



Fig. 10: Roche 15 de Ribeira de Piscos (dessin de Fernando Barbosa publié dans Baptista, 2009)

a au moins un exemple qui, à cause de sa bouche ouverte, sa position presque verticale et l'absence de pattes antérieures a été interprété comme un cerf mort (Fig. 8).

Il est aussi intéressant de noter que seulement en trois occasions le cerf apparaît associé à une biche sur le même panneau (contre 22 où ce n'est pas le cas et une autre où l'existence de la biche n'est pas confirmée) (Fig. 9). Pour toutes les roches où le cerf apparaît, il peut être la seule figure (Fig. 6), la représentation qui à cause de ses dimensions et sa position s'impose (Fig. 10), l'animal qui, par ses dimensions, est aussi imposant que les autres (Fig. 4) ou, plus rarement, il pourra avoir un rôle marginal dans la composition du panneau. Sur un des groupes de roches gravées de cette phase (le long d'un affluent de la rive gauche du Côa à Quinta da Barca), il est l'animal le mieux représenté.

Les références directes à la chasse sont absentes. Néanmoins, le grand cerf de la roche 15 de Piscos a un trait qui lui traverse le ventre qui pourrait être interprété comme une lance ou une sagaie (Fig. 10).

Le cerf dans l'art du Magdalénien ancien jusqu'au Magdalénien supérieur

Relativement à la phase ancienne, le climat du Magdalénien voit un léger réchauffement et probable-

ment une augmentation des aires boisées qui est à l'origine des importants changements dans la faune disponible dans la région. Même si on ne possède pas de données archéologiques directes, en comparant avec les restes trouvés dans les occupations contemporaines des grottes du centre du Portugal, on peut supposer que le cerf deviendra plus commun aux dépens des chevaux ou des aurochs.

L'évolution de la faune, ne se répercute pas dans le bestiaire de l'art rupestre, même si la fré-

quence des cerfs augmente un peu. Au niveau du style des figures, il existe une volonté claire de naturalisme des formes. On observe que les courbes anatomiques des animaux deviennent moins marquées. On voit, en général plus de détails dans la représentation des têtes, des deux pattes par paire de membres ainsi que des paires de bois représentés en profil semi tordu ou tordu (Fig. 11 et 12).

Du point de vue de la technique, l'incision devient majoritaire aux dépens du piquetage et de l'abra-



Fig. 11: Roche 19 de Penascosa (d'après Gomes, 2002).



Fig. 12: Roche 4 de Vale de José Esteves — détail (dessin de Fernando Barbosa).

sion. Une nouvelle technique apparaît : le raclage. Elle correspond à l'enlèvement de la surface de la roche par la friction d'une pierre et permet de voir à quelques dizaines de mètres le grand cerf de la roche 10 de Penascosa (Fig. 13). C'est aussi à cette période que l'on voit apparaître une nouvelle façon de représenter le volume des animaux et leurs différentes parties anatomiques, grâce à l'incision de séries de faisceaux de lignes qu'on désigne sous le nom de technique de



Fig. 14: Roche 4 de Vale de Cabrões (dessin de Fernando Barbosa, publié dans Baptista, 2009)

gravure striée.

A cette période la fréquence des biches augmente aussi un peu, mais le nombre d'exemples où l'on constate que les deux sexes sont associés diminue. En effet, on rencontre seulement un panneau avec une biche et un daguet (Fig. 12). Une harde de daguets est représentée aussi sur la roche 4 de Vale de Cabrões (Fig. 14).

Contrairement à la période antérieure, on observe aussi la représentation de vieux cerfs, même si ce sont les plus jeunes qui sont globalement plus fréquents. On constate un changement dans le statut du cerf dans le bestiaire. En effet, si le nombre de roches où il apparaît augmente relativement

aux périodes précédentes, il est intéressant de noter que la proportion de panneaux où le cerf s'impose diminue. Il convient cependant de constater que cette phase de l'art paléolithique de la vallée est encore mal connue et moins bien étudiée que la précédente.

Le cerf dans l'art de la fin de l'âge Glaciaire

Vers 12 900 ans commence ce que les chercheurs appellent le Dryas récent, une période beaucoup plus froide et sèche que celle qui la précède et la dernière oscillation de ce type avant le début de l'installation du climat actuel ; l'Holocène. Cette période froide, relativement courte – de 1300 années environ – voit la fin de la culture magdalénienne et le début de l'Azilien, transition qui au Portugal est difficile à identifier sur la seule base des industries lithiques. Cependant, dans l'art rupestre l'existence d'une coupure avec la période précédente est manifeste. La confirmation d'une phase intense de création artistique pendant cette période a été démontrée par les fouilles de Thierry Aubry sur le site de Fariseu. Ici, dans un niveau daté de cette période, moins de 40 mètres carrés fouillés ont donné 76 pièces d'art mobilier qu'il est pos-



Fig. 13 : Le grand cerf de la roche 10 de Penascosa.

sible de comparer avec les gravures des parois rocheuses et de les dater de façon indirecte.

Morphologiquement, les représentations d'animaux de cette période deviennent géométriques (Fig. 15), avec des corps à tendance rectangulaire ou ovalaire, les têtes perdent leurs détails, les deux pattes par paire sont dessinées en profil semi tordu et tordu. Il apparaît, surtout entre les cerfs mâles et les biches une façon de dessiner les pattes très spécifiques où on distingue très nettement la différence entre la jambe et le canon dans les postérieures et l'avant-bras et le canon dans les antérieures. L'intérieur des figures est généralement rempli de traces ou de piquetages. Techniquement, l'incision demeure la technique la plus utilisée, même si le piquetage et le raclage continuent à exister. La dimension des figures est très variable pouvant aller de 50 cm à environ 1 cm (Fig. 16).

La différence la plus frappante, par opposition aux périodes antérieures, se situe au niveau de la proportion des espèces animales représentées. À partir de ce moment ce sont les cervidés qui dominent le répertoire graphique, et particulièrement les biches. Il est intéressant de remarquer que cette dominance du cerf dans le répertoire gravé contraste avec la rareté des ossements de cet animal parmi les vestiges ostéologiques trouvés



Fig. 15 : Roche 16 de Vale de José Esteves (dessin de Fernando Barbosa, publié dans Baptista, 2009)

sur le site du Fariseu, où le lapin est l'animal le plus présent suivi par l'écureuil, le sanglier, le chamois et l'aloise.

Cette phase de l'art est la plus abondante du répertoire du pléistocène de la région mais aussi la moins étudiée. Pour cette raison il est impossible de proposer une analyse plus approfondie de ces représentations. Nous avons identifié des faons (sur des rochers et sur des plaquettes de schiste d'art mobilier trouvés sur les sites d'habitat) (Fig. 16) ; comme antérieurement il existe aussi des daguets et des adultes avec plusieurs représentations de la tête. On rencontre plus souvent des scènes avec des mâles et des femelles et des scènes avec des femelles et des faons. La tendance à la schématisation des

formes se manifeste aussi dans la figuration de certains bois.

Pendant cette phase on connaît quelques scènes qui peuvent être interprétées comme liées à la chasse : sur la roche 1 de Vale de Cabrões, un cerf qui tourne la tête et qui semble être percée par une lance ou une sagaie (Fig. 17), sur la roche 13 de la vallée de José Esteves, un cerf est percée de sagaies ou même de flèches (Fig. 18), mais ces tracés sont faits avec un autre outil et on ne sait pas s'ils sont contemporains ou non de la réalisation du cerf.

La place du cerf pendant l'âge du Fer

Après la fin de l'âge glaciaire, l'art rupestre devient progressivement plus anthropocentrique aux dépens des figurations animales, mais le cerf aura tout au long de la Préhistoire et de la Protohistoire un rôle fondamental.

Curieusement, les représentations de cerf n'existent pas dans la région, entre la fin du Paléolithique et l'âge du Fer, mais on connaît au Portugal des représentations gravées et peintes de cerfs de cette période, dans les abris avec un art schématique, sur les dalles des dolmens, dans les rochers à l'air libre du Nord-Ouest de la Péninsule ou sur les rives des autres grands fleuves ibériques, le Tage et le Guadiana.



Fig. 16 : Deux petits cerfs de la roche 69 de Vale do Forno.



Fig. 17 : Le cerf de la roche 1 de Vale de Cabrões.

A ce stade de la recherche, on sait que dans la région le cerf sera de nouveau un thème de gravure pen-

dant le deuxième Âge du Fer (grosso modo la seconde moitié du premier millénaire av. JC). L'art rupestre de cette période corres-

pond au second groupe le plus important de gravures de la région. Pendant cette période le cerf, comme toutes les figurations contemporaines, devient beaucoup plus stylisé et du point de vue de la technique seule l'incision est employée.

L'art rupestre de cette période est un art souvent belliqueux, mais aussi parfois avec de claires thématiques cynégétiques. Dans l'art de cette époque le cerf a un rôle symbolique très important. Il peut apparaître comme le thème principal d'un panneau ou, par exemple, être intégré dans une scène de chasse à cheval (Fig. 19). Évidemment, à l'époque, la chasse a un rôle essentiellement de prestige, puisqu'après la fin du Néolithique l'agriculture et l'élevage se sont imposés dans la région comme la principale source de nourriture des populations.

Artistes, chasseurs et naturalistes
Nous avons vu par ce bref coup d'œil, comment le cerf, gibier de grande valeur économique et, surtout, symbolique tout au long de la Préhistoire et de la Protohistoire, a été représenté sur les rochers qui affleurent à l'air libre dans la vallée du Côa. Au cours de cette histoire, de 25 000 ans environ, le cerf a toujours joué un rôle crucial dans les récits et l'imaginaire de ces sociétés qui ont habité cette vallée. À la

Comment visiter les gravures de la Vallée du Côa

Les gravures de la Vallée du Côa ont été découvertes lors de travaux de construction d'un barrage. C'est à la suite d'une bataille et d'une décision unique dans l'histoire de l'archéologie qu'il est maintenant abandonné. Un parc archéologique, créé en 1995, a comme mission la conservation, la gestion et l'étude des sites archéologiques des deux rives des 17 derniers kilomètres de ce cours d'eau du Nord-est du Portugal.

En raison de la richesse de cet ensemble unique de manifestations artistiques datant de plusieurs phases de la Préhistoire jusqu'à la période actuelle et des sites archéologiques associés il a été intégré à la liste du Patrimoine mondial de l'Unesco en 1998. En 2010, un musée moderne, localisé à la confluence avec le Fleuve Douro, région viticole également classée par l'Unesco, a été inauguré afin de recevoir un public plus nombreux que celui que peuvent accueillir les trois sites de gravures ouvertes au public et de présenter un complément d'information sur leurs auteurs, les sociétés et les environnements passés. Le parc et le Musée du Côa ont été fusionnés et sont actuellement gérés par la Fondation Côa-Parque.

Le Musée du Côa est ouvert du mardi au dimanche compris et la visite des sites s'organise à partir du Musée et du Centre de réception de Castelo Melhor, lieux à partir desquels les visiteurs sont acheminés (maximum de 8 personnes) en véhicule tout-terrain accompagné d'un guide accrédité. Il est nécessaire de réserver à l'avance pour pouvoir se rendre sur l'un des trois sites ouverts au public.

Contact :

Adresse : Museu do Côa, Rua do Museu, 5150-610 Vila Nova de Foz Côa, Portugal.

e-mail : museu@arte-coa.pt; visitas@arte-coa.pt; visitas.pavc@igespar.pt

Tel : +351 279 768 270

Facebook : www.facebook.com/museudocoa



Fig. 18 : Détail de la roche 13 de Vale de José Esteves (dessin de Fernando Barbosa).

fin du Paléolithique il est même l'animal de plus grande valeur symbolique dépassant en nombre les représentations de toutes les autres espèces. À l'âge du Fer, période pendant laquelle la chasse a perdu son rôle économique, le cerf apparaît aussi comme le gibier préféré des guerriers/cavaliers/chasseurs de l'époque.

Par les représentations de ces chasseurs/artistes il apparaît que ce sont les premiers qui par leurs dessins semblent le mieux connaître l'anatomie, le comportement et le cycle annuel du cerf. Parce que cela correspond à la période de la plus grande visibilité de l'espèce, la majorité des figurations représente le cerf au moment du brame jusque dans ses différentes manifestations. La fig.3 qui présente deux cerfs effectuant la marche parallèle qui précède le combat en est une parfaite illustration. Il est certain que dans ces vallées profondément encaissées le brame devait produire une émotion fabuleuse propre à marquer les esprits. Malheureusement, en raison de la mauvaise conservation des ossements, nous ne savons pas grand-chose sur les stratégies cynégétiques et la saisonnalité des prélèvements de ces chasseurs de la vallée du Côa.

Au Paléolithique, la chasse ne constitue pas un divertissement mais la condition essentielle de survie de tout le groupe. Le monde animal n'est pas constitué par des êtres qui sont au-delà du monde



Fig. 19: Détail du panneau central de la roche 177 de Foz do Côa.

des humains, mais il est une composante à part entière d'un même monde qu'il est nécessaire de connaître profondément.

Pour terminer il convient de relever l'originalité de cet art rupestre de plein air du Côa puisqu'il remet en cause l'idée solidement établie que l'art préhistorique était exclusivement associé aux grottes, ce qui lui retire sans doute une partie de son caractère mystérieux et chamanique. La faune sauvage de cette contrée devait alors côtoyer en pleine nature le riche bestiaire

des artistes. On pourrait tout aussi bien l'interpréter comme une forme de confrontation précédant l'acte de chasse ou une expression d'un respect dû à l'animal à qui l'on doit sa subsistance. Dans tous les cas cela contribue à rapprocher de nous ces très lointains peuples puisque les cimaises de nos musées contemporains viennent nous rappeler la permanence à travers le temps de l'étroite association de l'art et de la chasse.

A.T.S., T.A., B.W.

Pour en savoir plus

AUBRY, Thierry (2006) – "Vallée du Côa. Un art préhistorique unique", *Archéologia*, 436, pp. 62-71.

AUBRY, Thierry, ed. (2009) – 200 séculos da história do Vale do Côa: incursões na vida quotidiana dos caçadores-artistas do Paleolítico. Lisboa: IGESPAR (Trabalhos de Arqueologia; 52).

BAPTISTA, António Martinho (2009) – O paradigma perdido: O Vale do Côa e a arte paleolítica de ar livre em Portugal. Porto: Edições Afrontamento.

GOMES, Mário Varela (2002) – "Arte rupestre em Portugal — perspectiva sobre o último século", in *Arqueologia 2000. Balanço de um século de investigação arqueológica em Portugal*, Lisboa: AAP [Arqueologia & História, 54], pp. 139-194.

LUÍS, Luís (2008) – A arte e os artistas do Vale do Côa, Vila Nova de Foz Côa: Parque Arqueológico do Vale do Côa; Associação de Municípios do Vale do Côa.

SANTOS, André Tomás (2012) – "Reflexões sobre a arte paleolítica do Côa: a propósito de uma persistente dicotomia conceptual", in SANCHES, M. D. J. (ed.), 1ª Mesa Redonda "Artes Rupestres da Pré-história e da Proto-história: paradigmas e metodologias de registo", Lisboa: DGPC [Trabalhos de Arqueologia, 54], pp. 39-67.

ZILHÃO, João, coord. (1997) – Arte Rupestre e Pré-história do Vale do Côa. Lisboa: Ministério da Cultura.